

МАДАНИЯТ ЧОПРАҲАЛАРИ

ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ

CROSSROADS OF CULTURE

№2 (2019)



TOSHKENT-2019

Бош муҳаррир:

Юсупова Марина Римовна
санъатшунослик фанлари
номзоди, доцент

Главный редактор:

Юсупова Марина Римовна
кандидат искусствоведения,
доцент

Chief Editor:

Yusupova Marina Rimovna
candidate of art science, assistant
professor

Масъул котиб:

Маматқосимов Жаҳонгир
Абиркулович - доцент

Ответственный секретарь:

Маматқосимов Джаҳонгир
Абиркулович - доцент

Executive Secretary:

Mamatkasimov Jakhongir
Abirkulovich - assistant professor

Таҳрир ҳайъати:

Баяндиёв Тешавой Баяндиёвич
- санъатшунослик фанлари
доктори, профессор

Редакционная коллегия:

Баяндиёв Тешавой Баяндиёвич
- доктор искусствоведения,
профессор

Editorial team:

Bayandiev Teshavoy
Bayandievich - Doctor of Arts,
Professor

Маврулов Абдухалил
Абдулхаевич - тарих фанлари
доктори, профессор

Маврулов Абдухалил
Абдулхаевич - доктор
исторических наук, профессор

Mavrulov Abdukhalil
Abdulhaevich - Doctor of
Historical Sciences, Professor

Иброҳимов Оқилхон Акбарович
- санъатшунослик фанлари
доктори, профессор

Иброҳимов Оқилхон Акбарович
- доктор искусствоведения,
профессор

Ibrokhimov Okilkhon
Akbarovich - Doctor of Arts,
Professor

Исакулова Нилуфар
Жаникуловна - педагогика
фанлари доктори, профессор

Исакулова Нилуфар
Жаникуловна - доктор
педагогических наук,
профессор

Isakulova Nilufar Zhanikulovna -
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor

Нишонбоева Кундузхон
Вахобовна - тарих фанлари
номзоди, доцент

Нишонбоева Кундузхон
Вахобовна - кандидат
исторических наук, доцент

Nishonboeva Kunduzkhon
Vakhobovna - candidate of
historical sciences, assistant
professor

Хайтматова Сабохат
Агзамовна - санъатшунослик
фанлари номзоди, доцент

Хайтматова Сабохат
Агзамовна - кандидат
искусствоведения, доцент

Khaymatova Sabokhat
Agzamovna - candidate of art
science, assistant professor

Худоев Гани Муҳаммадович -
санъатшунослик фанлари
бўйича фалсафа доктори,
доцент

Худоев Гани Муҳаммадович -
доктор философских наук в
области по искусствоведению,
доцент

Khudoev Gani Muhammadovich
- Doctor of Philosophy (PhD)
in the field of art sciences,
assistant professor

Турсунметова Робия Абдулла
қизи - PhD таянч докторант

Турсунметова Робия Абдулла
қизи - PhD докторант

Tursunmetova Robiya Abdulla
qizi - PhD researcher

Саҳифаловчи: Хуршид Мирзахмедов

Контакт редакций журналов. www.tadqiqot.uz
ООО Tadqiqot город Ташкент,
улица Амир Темура пр.1, дом-2.
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: info@tadqiqot.uz
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of www.tadqiqot.uz
Tadqiqot LLC The city of Tashkent,
Amir Temur Street pr.1, House 2.
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: info@tadqiqot.uz
Phone: (+998-94) 404-0000

МУНДАРИЖА \ СОДЕРЖАНИЕ \ CONTENT

1. Нишонбоева Кундуз Вахобовна. ЗАМОНАВИЙ ТРАНСФОРМАЦИОН ЖАРАЁНЛАР ВА ЎЗБЕКИСТОНДА МАДАНИЯТЛАРАРО ҲАМКОРЛИКНИНГ РИВОЖЛАНИШ ИСТИҚБОЛЛАРИ.....	4
2. Носирова Адиба Мансуровна. САҲНА НУТҚИ МЕТОДОЛОГИЯСИ ВА ПЕДАГОГИКАСИНинг ТАДРИЖИЙ ОМИЛЛАРИ.....	13
3. Юсупова Марина Римовна. ЗНАЧЕНИЕ БИОМЕХАНИКИ МЕЙЕРХОЛЬДА В ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРА.....	21
4. Маматқосимов Жаҳонгир Абиркулович. КАСБ-ҲУНАР ТАЪЛИМИДА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОСНИ МУҲОФАЗА ҚИЛИШ ТИЗИМИНИ ТАКОМИЛЛАШТИРИШНИНГ ҲУҚУҚИЙ АСОСЛАРИ.....	28
5. Мамажонов Дилшод, Кадиров Буривой. ТЕНДЕНЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ УЗБЕКИСТАНА В 1950-1980 ГОДЫ И ИХ ПОСЛЕДСТВИЯ.....	34
6. Давлатов Ойбек Ғаниевич. МАРКАЗИЙ ОСИЁ МИНИАТЮРА САНЪАТИ ШАКЛЛАНИШИНИНГ ТАРИХИЙ-ИЖТИМОИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ.....	40
7. Аҳмедова Ойгул Махамдалиевна. ХАЛҚ ТАҚВИМИНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШ ТАРИХИДА МИФОЛОГИК ҚАРАШЛАР.....	46
8. Курбанова Нигора Рахимжановна. РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСТВА.....	50
9. Алимджанова Нодира Абдугапаровна. ЎЗБЕК МУСИҚА МАДАНИЯТИ РИВОЖИ ТАРИХИГА БИР НАЗАР.....	56
10. Каримов Бобур. МУСИҚАЛИ ТЕАТР АКТЁРЛАРИНИ ТАРБИЯЛАШДА ЭЪТИБОР ҚАРАТИЛИШИ ЛОЗИМ БЎЛГАН ОМИЛЛАР.....	62

МАДАНИЯТ ЧОРРАҲАЛАРИ ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ CROSSROADS OF CULTURE

Юсупова Марина Римовна
доцент Государственного института искусств и
культуры Узбекистана, кандидат искусствоведения

ЗНАЧЕНИЕ БИОМЕХАНИКИ МЕЙЕРХОЛЬДА В ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРА



<http://dx.doi.org/10.26739/2181-0737-2019-2-3>

АННОТАЦИЯ

Цель данной статьи ознакомление с основными принципами "биомеханики" Мейерхольда. Изучение разработанных им основных законов пластической композиции и актерским тренингом. Определения основной задачи Всеволода Эмильевича при подготовке современного исполнителя путем постоянно применяемых физкультурно-акробатических упражнений для формирования "трагикомедианта", противоположного "артисту нутра". Так же в статье идет речь об основных правилах сценического движения.

Ключевые слова: биомеханика, современный театр, актер, упражнения, тренинги, педагогическая система, режиссура, культура, искусство.

Юсупова Марина Римовна

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти доценти,
санъатшунослик фанлари номзоди

ЗАМОНАВИЙ АКТЁР ТАРБИЯЛАШДА МЕЙЕРХОЛЬД БИОМЕХАНИКАСИНИНГ АҲАМИЯТИ

АННОТАЦИЯ

Ушбу мақоланинг мақсади Мейерхольд "биомеханика"сининг асосий принциплари билан танишишдан иборат бўлиб, у томонидан ишлаб чиқилган пластик композициянинг асосий қонунларини ўрганиш ва амалдаги машғулотларда қўллаш, "трагикомедиант"ни яратиш учун жисмоний-акробатик машқларни доимий равишда қўллаш орқали замонавий ижрочини тайёрлашдаги асосий вазифани аниқлашдир. Шунингдек, мақолада биз сахна ҳаракатининг асосий

қоидалари ҳақида гапирамиз.

Калит сўзлар: биомеханика, замонавий театр, актёр, машқлар, тренинглар, педагогик тизим, режиссёрлик, маданият, санъат.

Yusupova Marina Rimovna

Assistant professor of Uzbekistan State Institute of arts and culture,
candidate of art science

THE VALUE OF MEYERHOLD'S BIOMECHANICS IN THE PREPARATION OF A MODERN ACTOR.

ANNOTATION

The purpose of this article is to familiarize yourself with the basic principles of Meyerhold's "biomechanics". Studying the basic laws of plastic composition developed by him and acting training. Definitions of the main task of Vsevolod Emilievich in preparing a modern performer by constantly applying physical-acrobatic exercises to form a "tragicomediant", opposite to the "artist of the nutra". Also in the chapter we are talking about the basic rules of the stage movement.

Keywords: biomechanics, modern theater, actor, exercises, trainings, pedagogical system, directing, culture, art.

Биомеханика - термин взят Мейерхольдом из области биофизики и путем экспериментов и опытов полностью приспособлен к разработанной им системе упражнений, направленных на немедленное выполнение актерских задач. Сам термин происходит от греческих слов "BIOS"-жизнь + "INXAVIKN" - наука о законах механического движения тела и причинах его возникновения.

Наука "Биомеханика" изучает механические свойства живых тканей.

Борис Евгеньевич Захава в своей книге "Мастерство актера и режиссера", объясняя разницу "метода физических действий" Станиславского и "биомеханики" Мейерхольда, писал об огромном влиянии на становление "биомеханики" известного американского психолога Джеймса. Его учения выражались в формуле "Я побежал и испугался".

Борис Евгеньевич доказывал что органичное, убедительное действие получалось только у самого Мейерхольда. Ученики упустили: "какое-то важное звено. Это звено - оценка той опасности, от которой нужно убежать. Мейерхольд бессознательно эту оценку осуществлял - этого требовало огромное чувство правды, присущее его исключительному таланту" [4, 139].

Но бежать - это просто механическое действие, а вот "убегать" - физическое действие, подразумевающее целенаправленный акт человеческого поведения.

Из-за того что некоторые позиции "метода физических действий" и "биомеханики" схожи их нередко отождествляли. Но это неверная позиция, так как различий куда как больше и они полностью взаимоисключают друг друга. Мейерхольд долго шел к театру "больших обобщений". Готовясь к открытию студии на Поварской - он изучал труды А.Шопенгауэра, был под большим впечатлением от книги Г.Фукса "Сцена будущего". Но самое большое впечатление и влияние на него оказали труды и достижения американского инженера

Ф.У.Тейлора, который разработал метод научной организации труда.

"Секрет заключается в том, чтобы отказаться от всех лишних, непроизводительных движений, придать любой физической работе ритмичность, научить человека правильно найти центр тяжести и устойчивости" [8, 314].

К тому же режиссер-новатор интересовался достижениями мирового театра (японского, китайского, комедии дель Арте, испанского, русского). Интерес к традициям японского и китайского театра, впервые возник у Мейерхольда после прочтения книги Г.Фукса "Сцена будущего", где им отмечалось "ритмическая колоритность" восточного театра.

Эстетика театральной культуры Востока, издревле связана с традицией символа и была созвучна идеям европейского символизма XIX века.

В ранних постановках - "Смерти Тентажиля" М.Метерлинка и "Виновны не виновны" А.Стринберга, Мейерхольд использовал "интенсивное молчание" в кульминационные моменты. Проводить аналогию с философией дзенбудизма не стоит, скорее всего он гиперболизовал знаменитые паузы Художественного театра в Чеховских спектаклях.

Мейерхольду импонировала простота, лаконизм, приёмы мизансценирования, графичность движений и предельная выразительность театра Востока. Так же Мейерхольд долго изучал лирическую Эпиду азиатского театра, конденсированность эмоций, острое чувство театральности, враждебную натурализму. Размышляя об особенностях Шекспировского театра, Мейерхольд выделял шутку, свойственную народному зрелищу Японии и Китая.

Всеволод Эмильевич долго и упорно экспериментирует с обустройством сцены, (1906) Полтава - "Приведение" Г.Ибсена, "Каин" О.Дымова - убирает занавес, рампу, выдвигает в зал процениум. Но пока это все сохраняет закон единства места и времени, а его увлекают идеи быстрого конструктивного изменения как в психологии актерского исполнительства, так и в организации пространства.

Нужно подчеркнуть, что именно в Полтаве при постановке "Крика жизни" А.Шницлера, Мейерхольд по свидетельству биографа Н.Волкова: "... рассматривал каждое движение как танец (японский прием), даже тогда, когда оно не было вызвано волнением" [2, 248].

Вновь к Метерлинку, Мейерхольд обратился в Петербурге ("Чудо странника Антония") и здесь он стремился добиться ощущения фантазмагии происходящего. Ему нужен был свой актер, понимающий его задачу и его идею. Именно в этот период он заявлял об актере - марионетке, хотя и оговаривал: "приём не для создания актера-куклы" - он вовсе не хотел марионеткой заменить живого актера [5, 197].

Постепенно внутри символистского театра Мейерхольда возникает новая концепция условного театра. Он делает совершенно неожиданный шаг в постановке Блоковского "Балаганчика". Его он ставит трижды. В 1906 г. Объединяя "Балаганчик" и "Чудо странника Антония" он продолжает поиск поэтики условного театра и новой "правды жизни" на сцене.

Очень большое внимание в театральной концепции Мейерхольд придавал понятию "Самолюбование актера в процессе игры", или иными словами - принципу "зеркаленья". Он не любил пустые позы и рисовку во время действия, но утверждал что актер должен развивать способность видеть себя со стороны, как бы в зеркале, что бы запомнить точный и красивый жест.

Эту же задачу, почти в это же время решали Крэг и Рейнхард. Это была проблема взаимоотношений актера и образа. Всеволод Эмильевич продолжал свои поиски театральной выразительности и поэтической в постановках "Мистерия - буфф" В.Маяковского, "Великодушный рогоносец" Ф.Кроммелинка, "Лес" А.Островского, "Смерть Тарелкина" А.Сухова-Кобылина и др. Эти опыты во многом определили лицо современного театра. Он переосмыслил восточные формы и ввел их в контекст европейской культуры.

Если рассматривать весь путь поиска своей театральной эстетики, то он больше представляет зигзагообразную линию. Но каждая черточка этого пути наполнена поиском новых выразительных средств и мощной энергией. К примеру в августе 1906 года, он становится главным режиссером Столичного театра Веры Комиссаржевской. И с 10 ноября по 30 декабря ставит 6 огромных и значительных постановок:

10 ноября - "Гедда Габлер" Ибсена с Комиссаржевской в главной роли;

13 ноября - "В городе" С.С.Юшкевича;

22-ноября - "Сестра Беатрис" Метерлинка с Комиссаржевской в главной роли;

4-декабря - "Вечная сказка" С.Пшибышевского с Комиссаржевской - исполнительницей главной женской роли;

18 декабря - "Нора" Ибсена с Комиссаржевской в заглавной роли;

30 декабря - "Балаганчик" Александра Блока, в котором Мейерхольд так же играл роль Пьеро" [3, 29]. Шесть постановок за пятьдесят дней - вняли современные режиссеры обладают таким творческим мужеством и желанием.

Если о К.С.Станиславском говорят как о реформаторе не только театра но и оперного искусства в целом, то о Мейерхольде и о его режиссуре музыкального театра вспоминают не с меньшим уважением и почитанием. Музыку Всеволод Эмильевич любил с детства. В Пензе, в отцовском доме звучала классическая музыка. Сам он учился играть сначала на фортепьяно, затем в гимназические годы, на скрипке. Его знакомыми были А.К.Глазунов, А.Н.Скрябин, А.К.Лядов, Э.Ф.Направник, И.А.Сац, М.Ф.Гнесин, Ф.И.Шаляпин, В.В.Софроницкий, С.А.Самосуд, Л.Н.Оборин, Б.В.Асафьев.

Попав в Мариинский театр (1908г), Мейерхольд меньше всего хотел нарушить сложившиеся в этом театре традиции. Весь свой талант он направил на соединение музыки, пластики и звучащего слова. Мейерхольду удалось поставить восемь оперных спектаклей. Именно они были насыщены сценическими метафорами большой поэтической ёмкости. Всеволод Эмильевич провозгласил: "что музыка является главным ориентиром в его режиссуре, и, как правило, он не изменял этому ориентиру" [3, 350].

В музыке четкий ритм, форма, развитие, эмоция, законченность и она развивает действенное творческое воображение, что так ценится в исполнительском искусстве актера и режиссера. Для Мейерхольда актер является "главным фактором сцены" и он старался всеми средствами своей новой системы - раскрыть удивительную душу творящего человека здесь и сейчас.

Когда К.С.Станиславский работал с Мейерхольдом над ролью барона Тузенбаха чувства Всеволода Эмильевича были наколены непониманием задачи которой от него требовал мастер. Мейерхольд ненавидел Константин Сергеевича за его остановки и повторы определенных действий, которые были по его мнению не выразительны и не оправданы изнутри. Тузенбах шел к роялю и говорил свою

речь. Она получалась механической и напыщенной. Станиславский добавил действия (бросал бумажку, которую надо было поднять и прочесть, откупорить у рояля бутылку вина). Как нестранно - это помагло. "Я тогда ненавидел бутылку, ненавидел себя, ненавидел всех на свете - и я попал в такое положение, где возникли препятствия, и тогда в своем монологе я нашел интонацию правды" - вспоминал Мейерхольд [6, 67].

Преодоление этих препятствий отвлекло от лишних мыслей, сняло мышечное напряжение и заставило действовать точно по предлагаемым обстоятельствам. Станиславский нашел живой жест, который натолкнул на условный рефлекс. И в голосе тогда зазвучала живая интонация.

Позже в своей режиссерской практике Мейерхольд высоко оценит эту помощь своего учителя и разовьет свой метод биомеханики, который раскрывает безграничные возможности души и тела исполнителя.

Изучая труды философа - дуалиста и психолога Джеймса, который пришел к выводу о важности в теории: "потока сознания" не самого сознания, а поведения, которое воспринимается в данном случае, как совокупность двигательных и сводимых к ним словесных и эмоциональных ответов (реакций) на воздействия (стимулы) внешней среды" [7, 112]. Мейерхольд столкнулся с движением "Бихевиористов". На его основе возник целый комплекс наук, где все реакции человеческого организма рассматривали "с позиции двух основных законов:

"Закон эффекта": всякая реакция закрепляется и приобретает тенденцию к повторению.

"Закон упражнения": одни и те же реакции на одни и те же стимулы закрепляясь, автоматизируются" [7, 112].

Но развитие науки, в том числе и техники ставит вопрос об управлении человека техническими средствами. И в этом случае на первый план выдвигается не "выработка механической энергии", а "целесообразное управление этой энергией".

Бихевиоризм, который в 20-е годы XX века пришел к своей классической форме, привнес свое понимание поведения человека и в антропологию, и в социологию, и в педагогику, и естественно, не мог не сказаться на поисках Мейерхольда кольцевой схемы взаимодействия между центром любой системы и её исполняющими элементами.

Весь метод "Биомеханики" состоит из двух частей:

1-я Часть представляет собой несколько вариантов разминки.

2-я Часть - Актерские упражнения.

Так же Мейерхольд разработал законы пластической композиции и основные правила сценического движения.

Вся система направлена на раскрепощение не только тела но и высвобождение эмоции через выстраивание тела в четко заданную форму, которая развивает у актера множество навыков сцены [8, 316]:

навык выразительного движения - умение переходить от напряжения к расслаблению; подчинять действия определенному ритму; контролировать баланс; фиксировать ракурсы тела (позиции);

способность видеть себя со стороны (внутреннее зеркало "шпигель" или "Зеркаленья" или "самолюбование актера в процессе игры", который мы описывали в предыдущем параграфе;

умение работать с предметами, взаимодействовать с группой и сценическим

пространством;

мобилизованность всего психофизического аппарата для творческой работы.

К примеру "Реалистичность", которую требовал Станиславский у Михаила Чехова сковывала любые начальные действия актера. Именно поэтому он опирался на воображение, как учил Мейерхольд.

Мейерхольд разработал три основных закона пластической композиции.

- 1- Закон контраста.
- 2- Закон зависимости эмоций от тела.
- 3- Закон тела как единой системы.

Каждый этап актерской игры состоял из трех фаз: намерения, осуществления, реакции.

Основные правила сценического движения.

- 1-ОТКАЗ;
- 2-ТОРМОЗ;
- 3-ПОСЫЛ.

Что такое отказ и тормоз? Это два элемента режиссерской технологии Мейерхольда. Более точно эти приемы раскрываются в музыке. Большинство больших музыкальных произведений композиционно имеют такое построение. К примеру в сонатном цикле между первой частью сочинения, которая протекает в быстром движении (*allegro*) и стремительным финалом есть часть написанная в медленном темпе. В этом есть композиционная целесобразность, которая усиливает восприятие финала.

"Мейерхольд называл "тормозом" всякое препятствие, всякое замедление и остановку, возникающую на пути определившегося движения" [1, 25].

"Отказ" служит для усиления восприятия важного поступка и является наилучшим средством театральной выразительности. Он всеобъемлемый и используется не только в сценическом искусстве, но и кино. "И если отказной взмах нужен для удара по шляпке гвоздя, то для "удара" по психике зрителя, когда в нее надо "вонзить" тот или иной сценический выразительный элемент, действие ваше вынуждено прибегнуть к тому же принципу отказа и в той же принципиальной направленности" [9, 81].

Значение "отказа" и различные приемы усиления, служат преднамеренному усилению и подчеркиванию того или иного сценического положения. Формулируя сущность "отказного" движения можно привести пример - прежде чем идти в определенном направлении актер начинает движение (как бы отказывается от первого намерения) в противоположную сторону. После этого приёма он продолжит движение в первоначальном направлении и это как одно из "сквозных закономерностей" является разновидностью выразительных построений.

"Посыл" - Это так-же принцип решающий выразительное обозначение важных действий, которые нуждаются в особой фиксации и точном обозначении на сцене. Все три части движения связаны между собой: отказ-тормоз, посыл и тормоз, который вообще без второго не мыслим.

Посыл это не просто передача информации другому персонажу выстраиванием схемы движения и точек фиксации (тормоза) этих перестановок в пространстве. Он так же работает четко и образно в массовых сценах, раскрывая общую композицию, центральную точку и каждого участника в отдельности.

Использованная литература:

1. Варпаховский Л.В. Наблюдения, анализ, опыт. ВТО. - Москва. 1978. - 277 с.
2. Волков Н.Д. Мейерхольд. - Москва. 1929. - 248 с.
3. Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр. - Ленинград: Композитор, 1989. - 352 с.
4. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. 2-изд. - Москва: Просвещение, 1973. - 320 с.
5. Мейерхольд Вс.Э. О театре. СПб. - Москва. 1913. - 179 с.
6. Мелик-Захаров, С.В. Богатырев, К.С. Станиславский. Наука. - Москва. 1963. - 279 с.
7. Морозова Г.В. Сценическое движение. Биомеханика: наука и театральные мифы. - Москва: Первая Образцовая типография, 2005. - 160 с.
8. Сарабьян Э. Большая книга актерского мастерства. - Москва. 2017. - 789 с.
9. Эйзенштейн С. Избр. Произв. В 6 томах. - Москва: Искусство, 1964.



ISSN 2181-0737

Doi Journal 10.26739/2181-0737

МАДАНИЯТ ЧОРРАҲАЛАРИ

ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ

CROSSROADS OF CULTURE

№2 (2019)

Контакт редакций журналов. www.tadqiqot.uz

ООО Tadqiqot город Ташкент,
улица Амир Темуր пр.1, дом-2.

Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: info@tadqiqot.uz
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of www.tadqiqot.uz

Tadqiqot LLC The city of Tashkent,
Amir Temur Street pr.1, House 2.

Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: info@tadqiqot.uz
Phone: (+998-94) 404-0000